

"Bora pro samba! Visões sobre as 'tradições culturais' dos trabalhadores rurais dos engenhos de açúcar da zona da mata norte de Pernambuco do final do século XIX e XX."

Beatriz Brusantin*

Resumo: Nesse artigo almejo interpretar a realização do Cavalo Marinho e do Maracatu como possíveis meios usados pela comunidade canavieira para construir uma identidade classista e (re) significar à ordem social vigente. Assim, procuro analisar as manifestações culturais à luz dos contextos sociais, econômicos e políticos em que estavam inseridas, utilizando um caminho de pesquisa sobre o folclore brasileiro não apenas como vestígios da tradição popular, porém, também, como objetos de investigação sobre a história social dos trabalhadores rurais da zona da mata norte de Pernambuco.

Palavras-chave: - Trabalhador rural – Escravidão – Folclore - Pernambuco

Abstract: In the present article, I pretend to interpret the 'Cavalo Marinho' e 'Maracatu' like possible instrument utilized by cane community to construct an identity of the class and to (re) signify the social order in force. Then, I seek to analyze the cultures manifestations in light of the social, economic and politic context that theses were introduced, utilizing a way of the research about the folklore Brazilian, not only like vestige of the popular tradition, but like objects of the investigation about the social history of the rural works in the north zone Pernambuco.

Keys-word: - Rural work – Slavery – Folklore – Pernambuco (Brazil)

Discutir as visões sobre as 'tradições culturais' dos trabalhadores da cana em Pernambuco, em primeiro lugar, é necessário esclarecer a minha visão sobre "tradição", "costume" e "cultura". Quando decidi colocar tradição no título do trabalho foi justamente para ressaltar o seu caráter permanente, isto é, algo que atravessou o tempo e se manteve, algo tomado pela invariabilidade¹. Ao mesmo tempo, exibio a contradição de falar em 'tradições culturais', sendo que pretendo trabalhar com o conceito de "cultura" e "costume" de E. P. Thompson que está "longe de exibir a permanência sugerida pela palavra "tradição" (THOMPSON, 1998: 16). Assim, para Thompson o costume é um campo para a mudança e a disputa, uma arena, na qual, os interesses opostos apresentam reivindicações conflitantes. Razão pela qual precisamos ter cuidado quanto a generalizações como "cultura popular". Nesse sentido, interpretamos cultura como um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a

*Doutoranda em História Social, no CECULT/IFCH/UNICAMP, bolsista CNPQ.

¹ Ler considerações sobre tradição e costume em HOBBSAWM, 1997: 9-23.

metrópole; é uma arena de elementos conflitivos, que somente sob uma pressão imperiosa – por exemplo, o nacionalismo, a consciência de classe ou a ortodoxia religiosa predominante – assume a forma de um “sistema”. Considerando a cultura como um termo emaranhado, reunindo tantas atividades e atributos em um só feixe, podemos confundir ou ocultar distinções que precisam ser feitas. Nesse sentido, é importante desfazer o feixe e examinar com mais cuidado os ritos, modos simbólicos, os atributos culturais da hegemonia, a transmissão do costume de geração para geração e o desenvolvimento do costume sob formas historicamente específicas das relações sociais e de trabalho.

Desse modo, vejo as “tradições culturais”, isto é, os folguedos típicos da zona da mata norte de Pernambuco, Maracatu e Cavalo Marinho, como manifestações culturais que tradicionalmente, desde meados do século XIX até os dias atuais, vem sendo praticados pelos trabalhadores da cana e, assim, mantêm uma tradição; porém ao mesmo tempo, como expressão cultural, carrega suas transformações, seus conflitos, suas trocas no longo processo histórico de sua existência.

Busco dialogar com os autores internacionais e trabalhos nacionais que refletem sobre como as pessoas agiam e reagiam no mundo cotidiano através de rituais, contos, crenças, músicas, danças.² Trabalhos que ressaltam as formas festivas, muito além de serem meras válvulas de escape, mas como meios usados pela comunidade para perpetuar certos valores e fazer crítica da ordem social buscando interpretar as fontes coletadas por folcloristas não como fragmentos folclóricos, uma "sobrevivência", e sim como inseridas no seu contexto total. (THOMPSON, 2001: 238) No mesmo sentido, utilizo os fundamentos empíricos e teóricos que ampliam o conceito de classe social, questionando sua reificação e toda uma lógica de determinação "em última instância" do político e do social pelo econômico. Assim, no cerne da questão, a categoria "experiência" que coloca a vivência dos atores históricos em cena (THOMPSON, 1987 e 1998).

Voltando-nos para os estudos de folcloristas e pesquisadores, ao explicar as origens dos folguedos, a respeito do Maracatu de Baque Solto, Olímpio Bonald acredita que surgiu como variação do “maracatu tradicional” ou “urbano-antigo”, sucessor dos autos dos congos na zona da mata norte de Pernambuco. Para o folclorista Roberto Benjamin, os maracatus rurais seriam uma variante do Cambindas, folguedo composto basicamente por homens vestidos de “baianas” e com rosto pintado acompanhados por uma orquestra de percussão. Ou definem sua formação como uma fusão de elementos de folguedos populares pernambucanos: Pastoril

² ABRAHAMS, 1983. LEVINE, 1977. STEIN, 1985. SCOTT. JANCÓS, I. & KANTOR, 2000. CUNHA, 2001. DAVIS, 1990. THOMPSON, 1998.

e Baianas, Cavalo Marinho. Seria, assim, um produto do sincretismo afro-índio gerado pela criatividade do povo canavieiro da Mata Norte (BONALD, 1991; BENJAMIN, 1989).

Sobre o Cavalo Marinho, Benjamin, Câmara Cascudo e Mário de Andrade definem-no como vindo do Bumba meu Boi, sendo este uma variante dos Reisados, ou como Pereira da Costa um drama pastoril realizada nas festas populares do Natal e Reis, Carnaval e nas festividades religiosas de arraial (COSTA, 2004). Na descrição de Benjamin, ele separa a manifestação do Boi, que ocorreria em toda a zona da mata e litoral de Pernambuco; e a do Cavalo Marinho, realizada apenas na mata norte. Os enredos dos dois e os personagens são semelhantes (Mateus, Bastião e Cavalo Marinho, entre outros) tendo a exceção de que no Cavalo Marinho ocorre a Dança do São Gonçalo dos Arcos, em homenagem ao Santos Reis do Oriente (BENJAMIN, 1989; CASCUDO, 1980; ANDRADE, 1982).

Atualmente, a manifestação aparenta ser uma mistura do Bumba e do Cavalo Marinho descrito por Benjamin. O mesmo vale, para a descrição de Pereira da Costa do Bumba, que contém toadas até hoje cantadas. No entanto, suas origens perdem-se no passado, segundo pesquisas de Cascudo: quer de origem religiosa, quer de origem pastoril, desde o boi Ápis, a vaca Ísis, o touro Mnésio, o boi Geroa, o boi de São Marcos ao touro Guape ou Huaco (BORBA, 1966:13). Em Pernambuco, o documento mais antigo registrado sobre o Boi do Padre Lopes da Gama, no periódico *O Carapuceiro* datado de 1840.

Além das intersecções das formas entre os folguedos, tradicionalmente quem brinca Cavalo Marinho também se apresenta no Maracatu. Sujeitos esses: negros, escravos ou livres, brancos, mestiços. As reminiscências africanas, portanto, devem ser destacadas. Sobre os caboclos de lança (personagem do Macaratu), Real relaciona-os com o Quilombo de Catucá, localizado nas proximidades de Goiana. Segundo Real esses lanceiros possivelmente eram descendentes, legítimos ou pelo menos sócio-culturais, do antigo Quilombo de Catucá ou de outros existentes nas redondezas de Goiana no XIX (REAL, 1990: 188).

Quanto ao Boi ou Cavalo Marinho, há a possibilidade de uma apropriação da festa do Boi por africanos vaqueiros, no caso da África central³, especificamente, povos do sudoeste da Angola; Arthur Ramos salienta que na África havia cortejos e procissões simbólicas com o Boi, exemplo: Boi Geroa, dos Vanianecas, de Angola (RAMOS, 1935). A própria nomenclatura Bumba segundo o dicionário de Macedo Soares lê-se: “tambor grande, bombo, na linguagem da Angola, o correspondente mububim tambor grande, caixa redonda, cujo rad. Bum deu o v. cu-bumbi, arredondar”. Vale destacar que a base instrumental utilizada no

³ Ver artigo de Manolo Florentino, Alexandre Vieira Ribeiro, Daniel Domingues da Silva. *Aspectos comparativos do tráfico de africanos para o Brasil (séculos XVIII e XIX)*. In: Afro-Ásia no 31 –2004.

século XIX no Boi (Cavalo Marinho) pernambucano era bombo ganzá, baje, sem contar o uso de máscaras todos de origem africana.

Inserindo essas interpretações no processo histórico da mata norte Pernambucana, nas ações de seus sujeitos, nas formas que os folguedos aconteceram e na memória de seus brincantes, observemos como os folguedos fizeram parte da história dos trabalhadores da cana.

Antes da abolição e da Lei do Ventre Livre, em março de 1871, o subdelegado de Alagoa Secca, comarca de Nazaré constatou que, nos dias santificados, em arraial entre os engenhos Alagoa Seca e Urubu ocorriam reuniões de “vadios e folgazões” e escravos a pretexto de “Cavalos Marinhos” e outros brinquedos desta ordem para tratarem de “negócios perigosos” e fins “sinistros”⁴. Os boatos insinuavam que o Maracatu do primeiro sábado de março de 1871 reuniu mais de 500 escravos de diferentes engenhos e de outros lugares.

Os escravos foram acusados de durante o divertimento gritar “Vivas a Liberdade” afirmando estarem livres e que matariam seus senhores e saqueariam as vilas. As acusações foram negadas pela maioria dos escravos, mas dois; José e Luis confirmaram que o escravo Constâncio, pertencente ao Capitão Ignácio de Albuquerque “estaria pela região a dizer que os senhores já tinham em seu poder a própria liberdade dos escravos, e por isso queria ir até eles cobrar-lhes”. Para os escravos interessados em se libertar do cativo a reunião seria no Engenho Alagoa Secca, local do samba.

Muitas questões podem ser levantadas em cima desse rico inquérito; por agora, é interessante observar que: em 1871, um samba (Macaratu e Cavalo Marinho) criou um momento, dentro do cotidiano dos escravos dos Engenhos Sipoal, Urubu, Camaleões, Alagoa Secca e Caricé - comarca de Nazaré - que possibilitou a reunião de vários trabalhadores rurais (escravos e livres) de diversos espaços de trabalho (engenhos e fazendas), os quais coletivamente realizaram uma manifestação comum confluindo identidades e conflitos, possíveis troca de idéias e a construção simbólica sobre a liberdade. Se em Vassouras (SP) os fazendeiros tentaram restringir o Caxambu para escravos de uma só fazenda “pela facilidade com que algum negro inteligente poderia utilizá-la para fins sinistros” (STEIN, 1985: 244), em Nazaré, isso não ocorreu, e possivelmente os escravos aproveitaram a oportunidade.

A maioria dos forros e escravos interrogados pela polícia, responderam que o “samba” foi organizado pelo escravo Rufino do engenho Alagoa Secca por conta do batizado de seu filho Daniel. Rufino confirmou a história. No entanto, quanto aos gritos de Vivas, muitos

⁴ Ofício para o delegado de polícia, José Cavalcanti Wanderley. Subdelegacia de Polícia do 3º Distrito de Alagoa Seca . 8 de março de 1871.

disseram que não ouviram nada; outros que ouviram Vivas ao menino. O curioso é que mesmo aqueles que responderam que não foram ao samba, afirmaram que os gritos de Vivas foram em nome do batizado, o que deixa-nos um pouco intrigados quanto a veracidade.

No início do século XIX, os batismos de escravos tornaram-se costumeiros e a cerimônia estabelecia uma relação de compadrio entre escravos e senhores ambígua que podia reafirmar o poder do senhor sobre o escravo, num paternalismo, ou não. Como demonstra Schwartz dentro da instituição e das relações de compadrio, há poucos indícios de posturas paternalistas expressas pelos senhores com relação aos escravos. Os senhores e seus parentes, raramente batizavam e se tornavam guardiões espirituais dos próprios escravos, e a ausência desses papéis refuta o suposto paternalismo dos senhores de escravos brasileiros. Para ao autor, apresentava-se aos escravos a admissão no grêmio da Igreja como uma etapa necessária para a melhoria de sua situação. (SCHWARTZ, 2001: 265- 269)

Assim se existia a possibilidade do batismo significar uma inserção do negro no mundo do branco, talvez fosse uma forma de disfarce de uma subordinação e de uma identificação, algo constituinte do jogo das relações sociais. No contexto do catolicismo, o batismo era a principal maneira de tornar qualquer indivíduo membro da sociedade cristã. Não obstante, os escravos tinham diversos meios de criar elos de associação ou formas de parentesco, tanto dentro das estruturas da sociedade predominante quanto fora delas, isto é, pela etnia, língua, religião e política africanas que continuaram a funcionar no Brasil (SCHWARTZ, 2001: 267). Ou também, através de rituais e folguedos carregados de traços culturais africanos que construía entre eles um sentimento de identidade, religioso ou profano não-branco.

Diante da polícia, Rufino, ao ser indagado porque não realizou o samba em homenagem ao batizado na senzala, respondeu que não queria que o seu senhor ficasse bravo. Será que se realmente existisse uma relação de compadrio não seria negociável essa comemoração? Ou, se a comemoração de fato ocorreu por que foi feita apenas entre os escravos e longe dos olhos do senhor? De qualquer forma, o uso do batizado como a desculpa certa na inquisição policial parece-nos aqui como um meio tático utilizado pelos escravos para escapar da represália, e ainda continuar a manter o laço religioso como ponto comum de subordinação e obediência. Algo, pelo menos, aos olhos do poder.

Citando James Scott ao refletir sobre as relações de dominação, devemos tomar cuidado em ver linguisticamente a deferência e gesto de subordinação meramente como performance extraída pelo poder. O fato é que eles servem também como uma barreira e um véu que o dominante acha dificuldade ou impossibilidade de penetrar. De um lado o poder

deforma a comunicação, mas de outro, a comunicação distorcida preserva um lugar seqüestrado onde um discurso autônomo pode desenvolver. Para Scott, grupos subordinados devem experienciar sua conformidade como espécie de manipulação. Na medida de que a conformidade é tática, isto é, com certeza, manipulação. Olhar assim, os dois “eus” envolvidos na relação: olhar de cima como uma performance de deferência precisada e de baixo como a astuta manipulação de deferência e adoração para realizar seus próprios fins (SCOTT: 32-34). Existe, portanto, o público e o escondido; existe, um discurso da liberdade e uma ação de resistência fora dos olhos dos dominantes, ainda que, sob os seus olhos.

Algumas vezes o folguedo do Boi ou Cavalinho exibia outra performance aos olhos de quem queria ver: uma performance da inversão. Assim, notamos nos relatos de Pereira da Costa de 1907 colhidos em Goiana (PE) na mata norte:

Entra o capitão de campo, perseguindo Fidelis para prender e amarrar como negro fugido. Canta o coro: Capitão Colombo/ Tome bem sentido/ Leve para casa o negro fugido. E o capitão atirando-se sobre Fidelis brada-lhe: Eu te amarro, cão/ Eu te atiro, negr/, Eu te mato, ladrão/ Tratava-se então uma luta entre ambos, e o Fidelis deitando por terra o capitão amarra-o com a própria corda que trazia cantando então o coro a esta cena: Capitão de campo/Veja que o mundo virou/ Foi ao mato pegar o negro/ Mas o negro o amarrrou. Responde o capitão: Sou valente e afamado/Como eu, não pode haver/Qualquer susto que me fazem/Logo me ponho a correr. (PEREIRA, 1974)

É nítida a valorização da figura do negro em sátira à autoridade e violência do capitão do mato ou campo, no teatro os papéis se invertiam, e quem no espetáculo dava as ordens, era o lado socialmente excluído no pós-abolição. Rememoravam-se os tempos de cativo, e melhor, de forma invertida. Assim, em 1871, escravos preocupavam a polícia com seus gritos de liberdade e estratégias para se sambar Maracatu e Cavalinho. Eram os indícios da resistência cultural e política escrava. E dois séculos depois, no XXI, presenciamos o relato de um trabalhador rural e brincante que nos leva novamente a pensar na memória e na tradição como “forças” de valorização e identidade.

Em 2007, Sebastião, conhecido como Martelo, aposentado da cana, 70 anos, antigo brincante como nego Mateus no Cavalinho e Maracatu, contou-nos que quando era pequeno durante as sambadas em Nazaré da Mata (PE), fugindo do Juiz de Direito, ele se escondia embaixo do banco dos músicos e passava a madrugada toda. Nos engenhos começou a trabalhar com 7 anos, ficava esperando na porteira para os gados não escaparem. Perdeu a mãe com 10 anos. Ficou com as irmãs e o pai. Ele não alcançou muitos senhores de engenho bravos, mas seu pai alcançou. O pai tomava muita “pisa”. Aos 13 anos começou a carrear. E lá já tinha Bombo, aprendeu a tocar e a participar do Côco de Roda. Depois o pai casou no

engenho e teve 8 filhos, mas só viveu 3, o resto morreu de comer barro. Seu Martelo também comia muito barro, era um chapéu por dia. O pai dele também brincava de Mateus no Cavalinho Marinho e de Catirina no Maracatu, assim seu Sebastião não só herdou o apelido, Martelo, mas a brincadeira também. Na época do seu pai era a “época da ignorância”. Era uma “cruzada”, ninguém dava mão e tinha caboclo que queria furar a bandeira. Tinha Maracatu que vinha de Goiana só para brigar. Em 70, ele era fichado na Usina São José em Nazaré. Em 57, ele veio para Condado e começou a brincar de Mateus no Cavalinho Marinho, era no Engenho de Baixo. Errava um monte. Batia a bexiga errada. E no começo brincava em troca de dinheiro para comprar o sabão para lavar a roupa que sujava.

Para Seu Martelo, o Nego Mateus é quem faz a brincadeira acontecer e é aquele que conhece tudo do folguedo. É ele que mata o Boi e depois chama o doutor. E Mateus tem o seu paria, seu irmão que é o Nego Bastião. E tem a Catita que é a negra, mulher dos dois. Para seu Martelo quem inventou o Cavalinho Marinho foram os “negros da senzala, do cativoiro”. “Chegou o patrão dele e disse: Nego inventa uma brincadeira”. Os negros viviam tudo no chão, com 30 ou 40 famílias. “Daí chegou o nego e falou: bora fazer um Cavalinho Marinho”. Arrumaram uma mola de arame e fizeram um “reco”. A “rebeca” era uma garrafa e o pandeiro era de couro, tinha que esquentar pra afinar. Os arcos eram cipós com folhas de côco amarrada. E quando tinha ensaio geral, os “capangas” apareciam para espiar. Não tinham dinheiro para comprar roupa, mas o patrão dava dinheiro. Para ele o Cavalinho Marinho “era da África, e daí foi para França, para Portugal e depois veio para o Brasil”. Contou ele que, um dia, no Engenho Bonito “morreu um nego e deixou cinco neguinhos, e o filho do engenho queria matar os neguinhos, daí mataram o filho”. Acharam o homem no meio da cana enterrado com os pés para fora. Daí chegaram no engenho e levaram “os pretos” tudo a pé para cadeia em Goiana. Tinha mulher “buchuda”, com criança pequena, de resguardo. No dia seguinte, não tinha ninguém para trabalhar no Engenho, e daí foram “os capangas”, “uns negros grandes”, buscar “os negros” de volta. Lembrou que os capangas no Cavalinho Marinho são os Bodes “véios” e que em Nazaré tinha uma forca no meio da cidade.⁵

Um universo social permeia a memória de Martelo, às vezes um pouco contraditória. Um mundo que se transformou, mas foi seguindo o caminho das experiências deixadas pelos antecedentes. Em suas falas, o negro, na figura de Mateus, tem seu precioso valor dentro da brincadeira. Assim como na origem e criação do folguedo que começou no cativoiro, mas veio da África. Tudo aprendido nas vivências nos engenhos e canaviais.

⁵ Entrevista concedida por Sebastião Pereira de Lima (Martelo), 2/01/2007. Pesquisa financiada pelo projeto Memória do Trabalho, Prêmio Ministério do Trabalho e Emprego, CPDOC/Petrobrás.

A tradição dos folguedos traz a história do trabalhador da cana em Pernambuco. No cativeiro em busca da liberdade; fora da escravidão encenando um passado mais justo; no presente, na valorização pessoal dentro do Cavalo Marinho e do Maracatu. Para Martelo a compensação para um cotidiano duro se faz na produção e realização do folguedo, é através deste que ele toma conta da situação, mostra sua sabedoria e sua artimanha de negociação. Afinal como personagem ele ouve por aí: “ Ei Mateus, eu dou um conto de réis pro cê dá uma bexigada naquele cabra”. Na arte canvieira o negro também tem espaço para ‘castigar’.

Bibliografia

ABRAHAMAS, Roger. *Singing the Master. The emergence of african-american culture in the plantation south*. Nova Iorque, Pinguins Books, 1992.

_____. *The Man of words in the west indies. Performance and the Emergence of Creole Culture..* Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1983.

ANDRADE, M. *Danças Dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 1982.

BENJAMIN, Roberto. *Folguedos e danças de Pernambuco*, Ed. Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2ª Edição, Recife, 1989.

BONALD NETO, Olímpio. *Os caboclos de lança. Azougados Guerreiros de Ogum*. In: SILVA, Leonardo Dantas, SOUTO MAIOR, Mário(org). *Antologia do Carnaval do Recife*. Recife: Fundaj, Massangana, 1991.

BORBA-FILHO, Hermilo. *Apresentação do Bumba-meu-Boi*, Imprensa Universitária, Recife, 1966.

CASCUDO, Luís da Câmara . *O folclore do Brasil*, Fundação José Augusto, Natal, 1980.

CUNHA, M. Clementina (org.). *Carnavais e outras F(r)estas*. Campinas/SP, Ed. Unicamp, Cecult, 2002.

DAVIS, Natalie Zemon. *Culturas do Povo*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.

JANCSÓ, I. & KANTOR, I. (org.). *Festa, cultura & sociabilidade na América portuguesa*. Vol. II, São Paulo, FAPESP/ Imprensa Oficial/EDUSP, 2000.

LEVINE, L. *Black Culture and Black Consciousness Afro-American Folk thought from de slavery to freedom*, 1977.

PEREIRA DA COSTA, F. A. *Folk-lore pernambucano. Subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*. 2ª Ed., Recife, CEPE, 2004.

RAMOS, Arthur. *O Folk-lore negro do Brasil*. Rio de Janeiro, 1935.

REAL, Katarina. *O folclore no carnaval do Recife*. Rio de Janeiro, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro/ Ministério da Educação e Cultura, 1967.

SCHWARTZ, S. *Escravos, roceiros e rebeldes*. Bauru, Edusc, 2001.

SCOTT, James. *Domination and the Arts of resistance*. London, Yale University Press.

STEIN, Stanley. *Vassouras. A Brazilian Coffe Country (1850-1900)*. New Jersey, Princenton University Press, 1985.

THOMPSON, E. P. *Costumes em Comum. Estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo, Cia das Letras, 1998.

_____. *A Formação da Classe Operária Inglesa. (trad.)*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

_____. *Folclore, antropologia e história social*. IN: NEGRO, A.L. & SILVA, S (org.). *As peculiaridades dos Ingleses e outros artigos*. Campinas, Editora da Unicamp, 2001.